تأزم الشعر فتأزمت الأغنية

كلام لا موزون ولا مقفى ولا ذو معنى

محمد سعيد الريحاني *

التعريف الشائع للشعر عند العرب هو أنه «كل كلام موزون ومقفى». ولذلك فقد انصب كل الجهد في تاريخ الشعر العربي على الوزن والقافية فكان الاهتمام الكبير بعلم العروض ولم يكن ثمة اهتمام بفلسفة الشعر أو نظرية الشعر. فبزغ في الثقافة العربية نجم الخليل بن احمد الفراهيدي البصري علامة الأنغام والإيقاع ولم يبزغ نجم لأي منظر للشعر. فالانشغال بالجانب التقني في الشعر العربي صرف الانتباه عن الجانب التنظيري له.

الدارس المبتدئ للشعر العربي يعتقد وهو يعد البحور الستة عشر المحددة لنظم الشعر في الأدب العربي، أن كل بحر يختص بغرض شعري دون غيره. لكنه، في زحمة أسماء البحور وتضارب الأغراض الشعرية، يعلم، بعد تقدمه في الدراسة والسن معا، أن أوزان الشعر العربي ليست أكثر من ألعاب إيقاعية لا تختص بأي غرض شعري من الأغراض المتعارف عليها وانه بالإمكان نظم الشعر في جميع الأغراض الشعرية بميزان شعري واحد فقط: ببحر شعري واحد لا غير. والقصيدة العربية العمودية تشهد أن ربع ما نظم من شعر في تاريخ الأدب العربي نظم على وزن «البحر الطويل»:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن-
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فقد نسج أبو الطيب المتنبي قصائد حكمه على «البحر الطويل»:

«على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكريم الكرائم
وتكبر في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم»

كما حاكت الخنساء قصائد الرثاء التي اشتهرت بها على وزن «البحر الطويل» تماما كما نظم الحطيئة قصائد الهجاء المعروفة باسمه على ذات الوزن. ولقد جاراهما في ذلك السابقون واللاحقون من فطاحل الشعراء العرب. فقد جاءت قصائد امرئ القيس وعنترة العبسي وأبي تمام والبحتري وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة في الفخر والغزل والمدح والوصف والتصوف والاعتذار... منظومة على ذات الوزن الأكثر هيمنة على الإيقاع الشعري العربي: «البحر الطويل». هيمنة «البحر الطويل» على الشعر العربي، على الأقل في شكله العمودي، يبرهن بما لا يدع مجال للشك أن اعتماد الأوزان في الشعر العربي لم يخضع لضوابط فلسفية تؤطر هذا الاختيار وتميزه. ولعل سبب هذا الفراغ يعود في قسمه الاكبر لـ«غياب الفلسفة من الحياة العربية بفعل التحريم والتجريم اللذين رافقاها حتى اليوم». ولذلك ترك اختيار الوزن الشعري للتلقائية والسليقة الشعرية لدى الناظم. في حين عرفت ثقافات إنسانية أخرى مسارات مختلفة في قرض الشعر إذ خصت لكل غرض شعري وزن شعري موازي وبالمثل خصت لكل غرض غنائي إيقاعا موسيقيا موازيا.

فإذا قبلنا بأن الشعر، أول الفنون، هو كل إبداع إنساني في تقدير للجمال والحياة... فستصبح الفنون التشكيلية شعرا لونيا بصريا، ويضحى الرقص شعرا جسديا إيمائيا، والموسيقى شعرا صوتيا أداتيا، والغناء شعرا لحنيا... لذلك كان التنظير الشعري، على مر التاريخ، يؤثر تأثيرا مباشرا على باقي المجالات الفنية الأخرى. ومن أوضح القيود التي ترعرعت في الشعر العربي، قبل أن تجتاح باقي الفنون لتكبل كل مناحي الإنتاج الرمزي العربي: «القراءة التقنية لإنتاج الشعري والتنظير التجزيئي للشعر».

تشتيت التصنيف التقليدي للأغنية العربية

إذا كان الشعر العربي قد عرف ستة عشر بحرا شعريا ولم يستثمر هذا العدد الكبير من الأوزان في تنويع الإيقاعات تماشيا مع تنوع الأغراض الشعرية، فالنتيجة هي أن الشعر العربي قد ضيع فرصته في إنتاج قوالب شعرية خاصة بكل غرض شعري. وإذا كان للشعر، تنظيرا وإبداعا، تأثير واضح على باقي الفنون، فالنتيجة هي أن أعطاب الشعر انتقلت، بالعدوى، إلى باقي الفنون بما فيها الأغنية العربية. ومن هذه الأعطاب ضياع فرصة إنتاج قوالب موسيقية لكل غرض غنائي.

هكذا، تشتت الأغنية العربية بين تسعة أصناف تبعا لتأثير «العامل المهيمن في أدائها»:

1- حسب الغرض الغنائي: حكم، مدح، غزل، ابتهال، رثاء.

2- حسب الإيقاع: جغرافي (الأغنية المغربية، الأغنية السودانية، الأغنية الخليجية...)، أو إثني (أحيدوس للأمازيغ، الأندلسي للموركسيين، الكناوي للزنوج...)، أو جهوي (الهيت لقبائل الغرب، الطقطوقة لقبائل اجبالة...)، أو طبقي، أو ديني.

3- حسب الأدوات المشغلة في العزف: أغنية شرقية (حضور مهيمن للعود أو القانون)، أغنية غربية (حضور طاغ للقيثارة أو الساكسوفون)...

4- حسب انضباطها للقواعد الموسيقية: الأغنية الكلاسيكية، الأغنية الشعبية...

5- حسب عدد المغنين: الغناء المنفرد، الغناء الجماعي، أغاني المجموعات...

6- حسب جنس المغني: الأغنية النسائية، الأغنية الأنثوية...

7- حسب الموقف من الوجود: أغنية ثورية، أغنية رسمية، أغنية تجارية...

8- حسب الحالة النفسية المقصودة: الجذبة (هارد روك آند رول)، المرح (كلاسيك روك اند رول)، الحزن (بلوز)...

9- حسب اللغة: فصحى، زجل عامي(الأغاني الشعبية)، تهجين (أغاني الراي).

أمام هذه التشظية لمفهوم الأغنية وهذا التشتت للمجهود الغنائي، ألم يحن الوقت بعد لتوحيد الأغنية العربية تحت نظريات عربية في الغناء تبحث في الأصول وتستمد منها مقوماتها الفكرية والفلسفية لإعطاء الروح لهذا الفن الفاعل في الوجدان العربي؟

ألم يحن الوقت بعد للإقلاع بالأغنية العربية في زمن لا مكان فيه للفنون الصورية التي لا أساس فلسفي يسندها في مواجهة رياح العولمة وهيمنة القوة المادية والرمزية؟

لكل فن غنائي ضرورة

بعد خروج الولايات المتحدة الامريكية، عقب الحرب العالمية الاولى، إلى ساحة الصراع الدولي والهيمنة على الأسواق في بداية القرن العشرين، وجدت نفسها قوة اقتصادية وعسكرية عظمى لكن بدون تاريخ تستمد منه عظمتها فعمرها يفوق بالكاد المئتي سنة، كما وجدت نفسها بدون ثقافة تغطي بها مشاريعها في البقاء والتوسع معا. فثقافتها الغربية هي ذاتها ثقافة خصومها اللدودين في ألمانيا النازية وأوروبا الشيوعية. فلقد كانت الولايات المتحدة تلجأ باستمرار للمقارنة والمفاضلة بينها وبين خصومها فتعارض بين:

- ثقافة الديكتاتورية (العالم الاشتراكي) وثقافة الحرية (العالم الرأسمالي) في زمن الحرب الباردة.

- العالم الجديد (أمريكا) والعالم القديم (أوروبا) في زمن القطبية الواحدة.

ولتقوية حضورها الثقافي، عملت الولايات المتحدة على استثمار الرأسمال الزنجي ودعمت العطاءات على واجهة الرياضة والإنتاج السمعي- المرئي من سينما وموسيقى فاسحة بذلك المجال للزنوج الحديثي العهد بالحرية (قرار إنهاء العبودية صدر سنة 1863) فواكب الازدهار الاقتصادي ازدهار فني ورياضي. لكن هذا الاستثمار للفن الزنجي وللرأسمال الزنجي خرج عن السيطرة وأثبت قوته واستقلاليته وحريته الثانية في عز انتكاسات السياسة الأمريكية في الستينيات من القرن الماضي: حرب الفيتنام في الخارج، حركات المطالبة بالحقوق المدنية في الداخل...

فإذا كانت التحديات الخارجية للولايات المتحدة والشروط الداخلية (تحرر العبيد وبطالتهم) قد فتحت باب الفن للزنوج الأمريكيين، فقد دخل الأفرو- أمريكان معترك الحق في التعبير من بوابة الفن لينقشوا على جدار التاريخ هويتهم الأمريكية مع ثقافة البلوز والجاز وليفجروا معاناتهم ومطالبهم مع ثقافة الهيب هوب.

وعاشق الأغنية الغربية يستمتع مع كل لون غنائي بلهجة (Accent) ملازمة للأداء. ولذلك فالمستمع الأجنبي لا يجد صعوبة في التعرف على هوية اللون الغنائي ما دامت لهجة المغني تدعم ذاك الانتماء. إنه يدرك بشكل انطباعي أن للغناء الغربي أيضا خريطة يولد في حدودها وينمو ويترعرع في فضاءاتها. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، تتوزع الألوان الموسيقية على الولايات توزيعا يعزز التعدد والتكامل الموسيقيين:

× ولاية نيويورك، مدينة نيويورك سيتي عاصمة فن الراب أو الهيب هوب.

× ولاية تينيسي، مدينة ممفيس عاصمة فن الروك أند رول.

× ولاية ميسيسيبي، دلتا الميسيسيبي عاصمة فن البلوز.

■ ولاية لويزيانا، مدينة نيو أورلينز عاصمة فن الجاز.

■ ولاية ميتشيغن، مدينة ديترويت عاصمة فن السول.

■ ولاية كنتاكي، مدينة أوبنزبورو عاصمة فن البلو غراس.

أما في الثقافة العربية، كما في غيرها من الثقافات الإنسانية الأخرى، هناك نفس الخريطة الجغرافية لأشكال أخرى من الموسيقى والغناء مع فرق جوهري هام وعظيم. وهو أن التوزيع الجغرافي للموسيقى والغناء في الولايات المتحدة الأمريكية واكبه تنظير فلسفي وبحث تأريخي قلما يتكرر مع ذات الفنون في الثقافات الإنسانية الأخرى. وتأسيسا على ذلك، بقيت الأغنية العربية أسيرة حدود الخريطة الوطنية والبطاقة الوطنية والعملة الوطنية والإيقاع الوطني بينما تحررت الأغنية الغربية بواسطة الأغنية الأمريكية إلى آفاق أرحب من الحدود التي أنتجتها ورعتها وآذان أكثر عددا من جمهور مهدها وقلوب أكثر استعدادا لحبها.

فالمستمع اليوم للأغنية الغربية لا ينصت للإيقاع الوطني الجغرافي وإنما ينصت لفلسفة تعبر عن نفسها بالنوتات. في ما يلي خمس ألوان موسيقية ذات أصول زنجية وبطاقة هوية أمريكية لكن بفلسفات إنسانية متباينة التي بدونها ما أطرب إيقاعها أحدا ولا أعجبت سلالمها الموسيقية أذنا.

وكما يلاحظ، فالفلسفة الموسيقية ملازمة لاسم اللون الموسيقي لا تفارقه:

■ موسيقى الغوسبلز، موسيقى روح التفاؤل والتبشير والغناء جماعي، تشتهر بلقب «موسيقى الرب».

■ موسيقى البلوز، موسيقى التشاؤم والحنين والحزن، عكس الغوسبلز، تؤدى فرديا وتشتهر بلقب «موسيقى الشيطان».

■ موسيقى الجاز أو موسيقى «موسيقى الحرية» ترتكز على الارتجال محل صرامة النص المكتوب وفلسفتها «الفن للفن».

■ الروك الكلاسيكي يشتهر بكونه «موسيقى مناهضة الغبن والعنصرية».لذلك، فالفرح مركزي في النص والإيقاع،

■ الروك هارد موسيقى «الإحساس بالورطة»، «الإحساس بالمأزق» وهذا ما يبرر صراخ مغني الهارد روك أند رول وزعيق القيثارة وهستيريا الإيقاع. ولعل الفنانين المنتحرين قلما خرجوا عن هذا الصنف من الموسيقي لارتباطه بالمأزق: انتحار دجيم موريسن (Jim Morisson) قائد فرقة «الأبواب»، دجيمي هندريكس (Jimi Hendrix)، كورت كوبين (Kurt Cobain) قائد مجموعة «الخلاصNirvana »...

■ موسيقى الهيب هوب: النقاش بشكل غير مؤدب، طرح القضايا الاجتماعية والسياسية، موسيقى عدم الرضا والسخط.

هذه الخلفيات الفلسفية والثقافية والسياسية هي ما ينقص الأغنية العربية راهنا. إن أخطر ما يتهدد الأغنية العربية هو «تسييجها جغرافيا» بإيقاعات محلية، و«تحويلها إلى نشيد وطني» يثير المقاومة في نفوس المستمعين العرب الآخرين الذين «سيعتبرونها لا تعنيهم ولا تمثلهم». وحدها الفلسفة الغنائية تجمع المستمعين من كل الأصقاع وتوحد الانطباعات... أما المستمع العربي للأغنية العربية فينصت أول ما ينصت فيها عن جواب للسؤال التالي: «ماذا يقول المغني في هذه الأغنية؟» فشكل الغناء في ثقافته العربية يراه ثابتا لا يتغير ولذلك فهو لا يسأل عن شيء آخر غير المضمون.

ولكن ذات المستمع العربي حين ينصت لأغنية غربية فهو يطرح سؤالا مغايرا تماما: «لماذا تم اختيار هذا اللون الغنائي لأداء هذه الأغنية؟»

وما بين السؤالين، الأول والثاني، ثمة بون شاسع وفرق عظيم. فبينما يتم التساهل مع الأداء العربي، تتم القسوة مع الأداء الأجنبي ومحاسبته على اختياراته الفنية...

ترى لو شاء العدل أن يعمم السؤال: «لماذا تم اختيار هذا اللون الغنائي لأداء هذه الأغنية؟» تعميما يشمل من خلاله الاختيارات المنظمة لإنتاج الأغنية العربية برمتها، ماذا ستكون النتيجة؟

إذا ما عمم السؤال السحري «لماذا تم اختيار هذا اللون الغنائي لأداء هذه الأغنية؟»، ستكون النتيجة حتما ارتجاج عنيف للقناعات وللذهنية العربية وبزوغ نجم رؤية جديدة للواقع العربي من منظور مغاير قوامه أن الأغنية العربية أسيرة الإيقاع المحلي/الجغرافي مع غياب واضح للوعي التعبيري الذي يستمد مقومات وجوده من وجود هامش للحريات.

ومع غياب الحريات، فمن الطبيعي ان تغيب الأغاني أيضا.



مايكل جاكسون بين حشد من الراقصين

ألفيس بريسلي

* باحث ومتخصص في فنون الموسيقا ومترجم من المغرب.